2023 لسنة A10 العدد
No10A - Septembr 2023
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 -Electronic ISSN 2790-1254

الخيال والواقع في العمل الروائي عذراء سنجار انموذجا

م . محمد حسين مهدي
كلية التربية الاساسية – جامعة سومر
mohammed.hussein@uos.edu.iq

الملخص
لقد كان الكاتب منوعاً في عرض قضاياه بين الواقع والخيال، فجاء تصوير الأحداث الواقعيّة على ما فيها من دمويّة أكثر إثارة لمشاعر القارئ ودفعه للقراءة أكثر من دون أن يشعر إلا بفضول المعرفة، والغضب من المعتدين بعد ان اصبح تجسيد الحقيقة بصورة خيالية تعبر عن الواقع المرير والتفاصيل الدقيقة بما جرى من حوادث تعبر عن النفس الادبي وسعة التصور لدى الكاتب وابداعاته وخلجاته الفكرية . كما ان المقدرة الإبداعيّة للكاتب وقدرته على إيصال أفكاره من خلال تفعيل دور الخيال، واستخدام التّصوير لجعل المتلقي يشعر أنّه في داخل الحدث يعيش المشاعر نفسها التي عاشتها كل شخصيّة، كما نجح الكاتب في أسلوبه بتكوين رأي عام من خلال القراء الّذين قرأوا روايته فكانت نقلاً تفصيليّاً للأحداث. لذلك على النقاد الوقوف أمام هذه القضايا ودراستها لمساعدة كتابها على إيصال أفكارهم ونقل رأيهم.

الكلمات المفتاحية: الخيال ، الواقع ، العمل الروائي ، عذراء سنجار.

Imagination and Reality in The Novel, The Virgin Of Sinjar, as an Example

L.Mohammed Hussein Mahdi
College of Basic Education - Sumer University

Abstract

The writer was diverse in presenting his issues between reality and fiction. The depiction of realistic events, despite their bloodiness, was more arousing to the reader's feelings and pushed him to read more without feeling anything but curiosity for knowledge and anger at the aggressors after the reality became embodied in an imaginative way that expresses the bitter reality and the details. The minute details of the events that occurred express the writer's literary soul, the breadth of imagination, his creativity, and his intellectual passions. Also, the creative ability of the writer and his ability to communicate his ideas by activating the role of imagination, and using photography to make the recipient feel that inside the event he is experiencing the same feelings that every character experienced. The writer also succeeded in his method of forming a general opinion through the readers who read his novel, so it was a detailed narration of the events. . Therefore, critics must stand up to these issues and study them to help their writers communicate their ideas and convey their opinion.

Keywords: fiction, reality, fictional work, The Virgin of Sinjar

المقدمة

إن تحليل الواقع والمتخيّل ودورها في إنتاج العمل الأدبيّ، ومن طبيعة ذلك الأدب الّذي كان يعدّ منّذ ولادته ناقل رسالة الشّعوب، وقد تحدّثت كثير من النظريّات النقديّة عن السمة الواقعيّة للأدب نتيجة وجود علاقة فلسفية بين متبنيات الادب وما يدور من شغف وحقيقة ومجال يترجم الى عمل فني ادبي وطريقته في معالجة القضيّة ونقل الفكرة، ولكن هذا لا يلغي سمة الخيال المسيطرة عليه، فقد رافقت سمة

التخييل الشّعريّة، وكانت إحدى أدوات الحكم على جدارة الشّاعر وقدرته الإبداعيّة، وهذا ما دفعنا إلى اختيار نظريّة الواقع والمتخيّل لتطبيقها على رواية عذراء سنجار بغية الكشف عن مقدرة الشّاعر الإبداعيّة ، وقدرته على صياغة الأحداث، وعرض الحقائق.

وإذا وقفنا أمام الرواية كجنس أدبيّ وجدنا أنّ لذتها لا تتحقق إلا بدمج الواقع والمتخيّل، فالسرد التقريريّ لحدث ما لن يعدّ إلا تأريخاً، وتتمحور امكانية البحث والتحليل الادبي للرواية وابعادها كونها القضيّة التي وقفت عندها تلك الروايّة، والأحداث التي قام الكاتب بعرضها وسردها، وكيفيّة دمجه بين الشخصيّات الواقعيّة وقصصها، ونبضات الخيال التي تلفه.

نبذة عن رواية عذراء سنجار

نتيجة لأهمية رواية عذراء سنجار كونها تحمل في طياتها الكثير من المحطات التاريخيّة حول ما جرى في الواقع العراقي لذلك تعد مفارقة يتحوّل فيها زمن الكتابة إلى زمن محكوم بالواقع وموته وما يمكن ان يصور شيء من الاشياء التخيل لتصف الحقيقة ، وتحفل بكلّ أشكال موت المكان والفوضى والوحشيّة، فهي الرّواية العربية الأولى التي تحدّثت عن معاناة الأيزيديين ساردة نكبتهم بأسلوب عجائبي، وقد تحدّث مؤلفها في مقابلة له عنها وكيف أنّها كتبت في وقت قياسي يقول : الوقت القياسي هو الوقت النافذ لمعالجة ثيمة ورائية واسعة ومتشعبة دينياً وتاريخياً ولا يمكن أن تحدده بسقف زمني فالكاتب رهين ثيمته وحدثها المتشظي ومداخلها المتعددة. لهذا جاءت عذراء سنجار في زمنها المعقول مع النكبة الإيزيدية واسعة النطاق عالمياً.[1]

فقد استجاب الكاتب سريعاً للأحداث الدمويّة التي وقعت للأيزيديين في قضاء سنجار، وسجلها في روايته، وقد جمع نسقه الروائيّ بين الواقع والخيال مصوراً الوحشيّة والهمجية في ارتكاب الجرائم و المجازر الجماعيّة من قبل عناصر داعش التي مارست أكثر أساليب الاعتداء همجيّة من سبي، واغتصاب، وذبح، ووحشية، وحرق وإخصاء الأطفال، و قد كانت تقوم بالمتاجرة بالفتيات في عمليّة دعارة رخيصة، أو كانت تعتبرهن كهدايا يتبادلونها بينهم كأنهن جواري، وقد وظف الكاتب كل التقنيات من استخدام مبدأ التوثيق التاريخي ، والحكي عن العادات الاجتماعية من خلال الجمع بين الأسطورة والحلم، و كانت لا تخلو الرواية من طقوس حقيقية من خلال ما وثقه الكاتب من مشاهدات حية من الناجيات من جحيم داعش.

فجاءت الرواية لتعرض المصاب على لسان عدد من الشّخصيات الّتي كان لها دور فاعل في عرض الأحداث فنحن سربست الّي كان مهندساً زراعيّاً متخرجاً من جامعة الموصل له دور واضح في تزيين وتجميل سنجار، ولكنّه فقد ابنته الجميلة نشتمان ذات الرابعة عشرة ربيعاً خلال مداهمة داعش، فكان هذا منعطفاً أدى لضياعه وضياع كل ما فعله من أجل سنجار، وأيضاً عيدو المجنون وهو أيزيدي شارك في الحرب العراقية الإيرانيّة، و تعرّض للسجن في معتقل الأمن في البصرة ثمّ خرج منه بنصف عقل، وقد قاوم داعش بصور متعددة ثم حكم بالإعدام حرقاً في قفص تشتعل فيه النيران، و المرأة الحامل الّتي ذبحوا زوجها أمام عينيها وهي في الشهر الأخير من حملها، فأصيبت بالخرس، واستمرت تحتفظ بالطفل في بطنها 13 شهراً ولا تلده خوفاً من فقدانه ومن أن يذبح أمام عينيها. دلشاد خريج قسم التاريخ الّذي أسلم كي يحافظ على روحه من الذبح، ويحمي عائلته، ولكنه كان دائماً يحاول بشتى الوسائل تخفيف الوحشية والعذاب عن الأزيديين.

الفرع الاول: ماهية الواقع

نستعرض مجموعة من الاراء والافكار التي تصب في قوالب الموضوع معرفة متعددة الاتجاهات حيث جاء في كتاب مقاييس اللغة لابن فارس: "الواقع من وقع الطائر، ويقال النّسر الواقع يراد أنّه قد ضمّ

[1] الروائي بدر الدين السالم ، لست أنا في الكتابة، عبد الجبار العتابي، جريدة الصباح <httpll alsabaah.iq

جناحيه فكأنّه واقع بالأرض. الواقع: منافع الماء المتفرقة كأنّ الماء وقع فيها، ومواقع الغيث مساقطه، والواقع : الحصن. "[2]

وفي لسان العرب : "الواقع : هو اسم فاعل من وقع بمعنى أنزل وسقط، وقع: وقع على الشّيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً سقط، ووقع الشّيء من يدي كذلك ، وأوقعه غيره ووقع من كذا وعن كذا وعن كذا وقعاً، ووقع المطر بالأرض ولا يقال سقط هذا قول أهل اللغة.

والواقع: الجمع وقع ووقوع الحاصل. الحقيقة : عكسه الخيال، أما الواقعة: جمعها واقعات، الحدث الحقيقي، والواقعة مؤنث واقع ، المصادمة بمعنى الحرب أو المصيبة من مصائب الدّهر."[3]

- الواقع اصطلاحاً:

من الواجب ان نتوقف عند هذا المفهوم الذي تنطلق منه الاعمال الادبية ونستعرض مجموعة من الآراء والافكار للأدباء والفلاسفة وفق اليات مختلفة تعبر عن اصحاب التخصص الادبي والنقدي فلا بدّ لنا أن نقف على تعريف الزمخشريّ في كتابه أساس البلاغة عندما قال: يمكن أن نعتبر الواقع حدثاً ثانوياً في سرد طويل يتصل اتصالاً مباشراً وقد يكون بمثابة استطراد[4]. فقد عدّ الزمخشريّ الواقع حدثاً ثانوياً ولم يعدّه حدثاً أساسياً لأنّ أحداث الواقع من الممكن أن تتبدل وتتغير، ومن الممكن أن نقف على أكثر من حدث، فالإنسان في حياته الطويلة يعايش مشكلات شتى، ويضطر إلى العبور في منعطفات حياتية كبيرة، ونلحظ أنّ الزمخشري جعل هذا الحدث الثانوي في سرد طويل، وجعله استطراداً أيضاً، ولا بدّ أنّه أشار إلى الجنس الروائي إشارة لم يكن يعرفها في أيامه، ولكنه استطاع توصيف ما نصبو إلى دراسته، وقد عرّف الواقع بأنّه "معطى حقيقي وموضوعي حضوري يمكن أن يدرك بالحس وتلمس آثاره بالملاحظة الحقيقيّة[5]"، ونجد أنّ هذا التعريف قيّد الواقع عندما وصفه بأنّه معطى وأضفى عليه صفة الحقيقيّة الّتي يمكن أن تدرك وتلاحظ بالحواس، ولا يجد البحث هذا التعريف شمولياً، فالواقع مفهوم كبير يدل على كل ما هو موجود في العالم المحيط بالإنسان، ولا يدل على محسوسات فقط ، بل يعبّر عن أحداث ، ومشاعر، وأشياء، وقضايا، وأزمنة، وأمكنة، وكثير من الموضوعات.

فمصطلح الواقع يشير إلى كل ما هو موجود حقيقة، وهو مصطلح يستخدم في النصوص الأدبيّة بشكل ملموس أكثر مما ظهر في تعريفات النقاد، فقد ارتبط الحديث غنه دائماً بالواقعيّة ونشأتها وأهدافها، ولم يتحدّث عنه النّقاد بوصفه مصطلحاً أو مفهوماً مستقلاً.

الفرع الثاني: ماهية التخييل

التخييل لغة :

ورد في لسان العرب: "خال الشّيء خيلاً وخيلة وخيلاناً ومخايلة وخيلولة ضنّه، والخيال والخيالة هي ما تشبه لك في اليقظة والحلم من صورة وجمعه أخيلة، والخيال أيضاً كساء أسود ينصب على خشبة أو عود يخيل به للبهائم والطير فتظنه إنساناً، وهي أيضاً كلمة تطلق على نوع من النباتات كما هي كذلك اسم أرض لبني تغلب، وخيل عليه تخييلاً وجه إليه التهمة."[6]

---

[2] ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون ، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، مادة وقع.
[3] ينظر: ابن منظور: لسان العرب. دار صادر. بيروت. ط1، مج6، مادة وقع
[4] الزمخشري : أساس البلاغة، المكتبة العصريّة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 2003، ص245.
[5] ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002، ص34، 44.
[6] ابن منظور، لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، مادة خيل.

والخيال هو الشّخص وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه ، وتخيلت السماء إذا تهيأت للمطر، ولا بدّ أن يكون عند ذلك تغيير لون ، والمخيلة هي السحابة، الخيال لكل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة.[7]

يقول الفراء: "الخيال كل شيء تراه كالظل وكذلك خيال الإنسان في المرآة وخياله في المنام صورة تماثله وربما مرّ بك شبه ظل فهو خيال."[8]

والأصفهاني يعرّفه بقوله:"" خيل : الخيال أصله الصّورة المجردة كالصّورة المتصورة في المنام وفي المرآة وفي القلب بعد غيبوبة المرئي، ثمّ تستعمل في صورة كلّ أمر متصوّر وفي كلّ شخص دقيق يجري مجرى الخيال والتخييل تصوير خيال الشيء في النفس والتخيّل تصوّر ذلك. "[9]

الفرع الثالث: أهميّة الواقع

إذا تأمّلنا ما عرضناه من تعريفات وحديث عن مصطلح الواقع، وما جاء في كتابات النقاد ودراسات الباحثين نجد أنّه قد انبثق عنه مذهب كامل هو المذهب الواقعي في الأدب الّذي اشتقّ من لفظة واقع فكان بذلك مصطلحاً متنوع الدلالة والمفاهيم[10]، ومن هنا فقد اكتسب المصطلح أهميّة، و اهتماماً من النّقاد والفلاسفة ، فقد اشتقت من كلمة واقع مذهب أدبي وفلسفي هو المذهب الواقعي، ففي العصور الحديثة اتجهت الفلسفات نحو الواقع واتخذت لذلك صوراً وأشكالاً مختلفة، فكانت الفلسفة الاجتماعيّة أو الاشتراكيّة تعنى بإصلاح المجتمع لإسعاد الفرد ثمّ الفلسفة الوصفيّة أو التجريبيّة ثمّ الفلسفة الماديّة الّتي تجعل من الفرد صدى ونتيجة لعوامل ماديّة وأخيراً فلسفة الوجوديين[11]، كل هذه الفلسفات أخذت على عاتقها مهمّة التمسك بالقضايا الواقعيّة، والانتصار للقضايا التي تهمها ومحاولة تحسن الواقع والثورة على ما فيه من ظلم، وقد ظهرت الواقعيّة في الفلسفة لدى أوجست كونت وأندريه دي بلزاك في روايته الكوميديا البشريّة، هذه الأعمال التي ارتبطت بالواقع في ذلك العصر ارتباطاً وثيقاً، "فالواقعيون يربطون موضوعاتهم مع مشكلات العصر ويشرحون شخصياتهم من الطبقتين الوسطى والدنيا وممحور أدبهم مكان محايد يخرج من إطار نفس الكاتب أو القارئ[12]"، وهؤلاء باختياراتهم وبقضاياهم الّتي يعالجونها يحاولون دائماً إشراك المتلقي وإثارة انفعاله مع النّص الأدبي، لتكون كتاباتهم واقعيّة فاعلة تلقى استجابة عند متلقي عصرهم دائماً.

لقد كانت البدايات الأولى للواقعيّة لدى الغرب، وقد ظهرت كمذهب معادٍ للرومانسية الّتي تعتمد على الخيال، وأول من أشار إليها الناقد الفرنسي جوستاف بلاشر الذي كان مشهوراً بعدائه للرومانسيّة غير أنّه لم يكن يعني بالنسبة له أكثر من وصف المحسوسات والملابس والوجه وغيرها، فقد كان المصطلح في هذه الفترة ساذجاً يعنى بذكر الأشياء المحسوسة الّتي توحي بالواقعيّة، ثمّ جاء بلزاك الّذي أباً للواقعيّة، فقد ازدهرت بسبب أفكاره وكتاباته، وهو يعدّ من أكبر المنظرين لهذا المذهب، فقد كتب في مقدّمة مجموعته

[7] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون ، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، م2، مادة خيل.
[8] الأزهري، تهذيب اللغة، تح:عبد الكريم الغرباوي، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ص 565.
[9] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تح: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت، ص162.
[10] ينظر: عبد العاطي شلبي ، فنون الأدب الحديث بين الأدب العربي والأدب الغربي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندريّة، ط1، 2005، ص45.
[11] ينظر:محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص311.
[12] سحر خليل، قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية، ناشرون ومزعون، عمان، ط1، 2010، ص144.

القصصية الكوميديا البشرية كلمات تكاد تكون بداية لتنظيرات مستقبلية في المذهب الواقعي[13] ، وكان لهذه الرواية أثر كبير بأفكارها التي تتمحور حول الواقع.

أهميّة الواقع في الرواية؛ "نقول إنّ الرواية لا يمكن أن يكون لها شأن عظيم إلا إذا اتصفت بالصّدق[14]"، والصّدق هنا يعني أن يكتب الروائي روايته في فهم ودقة في موضوع يعرفه تماماً لينقل بذلك شيئاً من الواقع الّذي يعاش إلى المتلقي الّذي يفترض به أن يتفاعل مع عناصر الواقع الموجودة في روايته ، فالصدق سمة أساسيّة تحكم أي عمل أدبيّ ليكون مؤثراً ويترك في المتلقين ما يضمن له الخلود، و كلّ أديب يستطيع أن يجد موضوعاً للرواية مما يشاهده أو يقرؤه أو يسمع عنه من أحداث لأي ناحية من نواحي الحياة "والروائي الكبير من كانت تصميماته لها قيمة ذاتية في نفسها ومعنى إنساني[15]"، فالمعاني الإنسانيّة الّتي يشمل عليها أي عمل أدبي هي ما يضمن له أن يترك صداه، ويضمن خلوده، تناقله على ألسن المتلقين.

والواقعيّة تهتم بتصوير الواقع ونقله في صورة تقريريّة تعبر عنه وتنقله كما هو بل "تنظر إلى الواقع وتحدد قضاياه وتبحث عن أسبابها ونجد آثارها وانعكاساتها في المجتمع[16]" ، ومحمد مندور يعرّف الواقعيين بأنّهم "أناس شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم حريصون على تسجيله كما هو وتناوله بالنقد والتجريح وهم أقرب إلى التشاؤم و الحذر وسوء الظن."[17]

لنجد أنّ أهميّة الواقع تبرز من حيث كونه المادة الخام الّتي تستعين بها الرواية في عرض أفكار تلامس شغاف النّفس الإنسانيّة ، وتترك أثرها من خلال عرض المشكلات التي يعانيها مجتمع معيّن ومعالجة آلامه وأحداقه الكبرى وإلقاء الضوء على الشر في المجتمع، وتخليد أحداث معينة تهم طبقة معينة أو الانتصار لقضيّة معينة، والوقوف إلى جانب المظلومين ، وعرض قضاياهم بكل شفافيّة، من خلال حكي قصة معينة يمتزج بها الخيال بالواقع.

الفرع الرابع: اساليب صياغة الافكار وفق الخيال والواقع

يستند الادب الانساني الى مبادئ ومفاصل الحياة الانسانية من حيث الفكر والعرف وإنّ للفلسفة علاقة قديمة بالأدب الإنسانيّ، فقد وصلت معظم الأفكار الفلسفيّة القديمة إلينا في شكل نصوص أدبيّة، والانشغال بالبحث عن الأسباب البعيدة للظواهر الكونيّة ، والحياة، والمعرفة، والوجود، من أقدم خواص التفكير الفلسفي وهذه القضايا لا تشغل الفيلسوف وحده وإنما تشغل تفكير الأديب بشكل أو بآخر، فتتجلى مجاورة الأدب وتداخله لميادين الواقع والمعرفة على اختلافها للشروط الاقتصادية والاجتماعية، والفكرية، وقد اعتبر الفن كتاب الإنسانيّة الكبير، أو ذاكرتها في اللفظة والحجر واللون والصوت والحركة ,[18]

وان الفلسفة هي وسيلة وعي الإنسان بذاته وسبيل لمواجهة نفسه، فهي تؤثر في حياة النّاس بشكل مباشر حتى بالنسبة لأولئك الّذين لم يسمعوا بها[19]، ولكن الأدب ناموس اجتماعي ، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع والأدوات الأدبيّة كالرمزية هي بطبيعتها أدوات اجتماعيّة، إنّها تقاليد ومستويات

[13] ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية، 1986، ص 342، 343.
[14] احمد امين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، د.ت ، ص107
[15] نفسه، ص106
[16] حمدي الشيخ، جدلية الرومانية والواقعية في الشعر المعاصر، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005، ص78.
[17] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، ص108.
[18] في الأدب الفلسفي، شفيق شيا، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات، ط1، 2009، ص44.
[19] مدخل إلى الفلسفة، إمام عبد الفتاح، ص14.

لم تكن لتنشأ إلا في إطار اجتماعي، بل أبعد من هذا ، إنّ الأدب يحاكي الحياة، والحياة في معظمها حقيقة اجتماعية.[20]

ويلاحظ ان هناك ملامح تفيد بان الفكرة كانت شديدة الايضاح والدقة في الوصف وبراعة الكاتب وخاصة في الأحداث الأولى من خلال عرضاً ضبابيّاً يلفه خوف من الظلمة الّتي خطّت كلّ شيء، ولم يترك إلا ضوءاً واحداً للبرق الّذي أضاء منزلاً واحداً ساقهم إليه كلب أبيض عجيب، ومن هنا يبدأ الكاتب عرض الواقع بطريقة فلسفيّة من خلال استخدام الشّخصيّات الإشكاليّة، فشخصيّة الحامل الّتي لا تلد تحمل في طيّاتها نوعاً من الإشكاليّة الفلسفيّة الت تمثّل الصّراع بين الحياة والموت، فالجنين يمثّل ربما ذواتنا العالقة بين الحياة والموت، وربما تمثّل شخصيّة عيدو المجنون أيضاً إشكاليّة فلسفيّة أضفى الكاتب على موته نوعاً من العجائبيّة، و تكمن هذه الإشكاليّة في عرض فكرة الخوف، فجميع العقلاء يخافون يمتثلون الأوامر يحاولون أن ينؤوا بأنفسهم عن الموت والبطش الّذي نشرته داعش في قلوبهم ولكن عيدو هو المجنون الّذي لا يخاف فينطق كلماته كما هي ويفرّغ غضبه ويشتم و يتصرّف بحريّته، فهل يكون الجنون نوعاً من أنواع الحريّة؟

ويتضح لنا ان العرض الروائي يتصف بالدقة في التعبير والفكرة الواضحة والقريبة من الذهن للمتلقي كون الرواية يحمل طابعاً فلسفياً كما أسلوب عرض الشخصيات والتعريف بها ، ولابدّ أنّ هذا لم يكن كل ما في جعبة الكاتب فقد عرض أفكاراً فلسفيّة كثيرة على لسان الشّخصيّات التي بدت تفكر في الوجود والموت والحياة، وتعيش أملاً يخالف واقعها، تعايش نوعاً قاسياً من أنواع الألم فها هو يقول على لسان دلشاد:

"أترك التاريخ لئلا يقتلني بغفلة مني"[21]

يبدو أنّ الشّخصيّة تحاول الهروب من الماضي، وفكرة الهروب بحد ذاتها فكرة فلسفيّة ولكنّ الماضي يستمر بملاحقتنا، فالتاريخ ملتصق بنا لا شعورياً ، ربما هو يخنقنا من حيث إنّه يذكرنا بانتصارات غابرة ربما لا تكون هي بحد ذاتها حقيقية ولكنها معلقة برقابنا بشكل أو بآخر.

ونلحظ أنّ أغلب الأفكار الفلسفيّة جاء بها الكاتب على لسان شخصيّة المرأة الحامل، فهو إذ يجعلها تقول :

"أنا امرأة ألد في بطني"[22]

وهنا لا تكون الولادة بمعنى الإخراج إلى الحياة، فقد تكون الحياة في الداخل أكثر أماناً، حياة ما قبل الولادة أو الحياة في العالم الغيبي الّذي لا نعرف عنه شيئاً. تلك الحياة التي تبدو آمنة نوعاً ما ربما لأنّها غامضة لا نستطيع كنهها أو معرفة ما فيها، وربما لأنّ الحياة الواقعيّة قاسية، وتجبرنا على التعايش مع أشياء لا ترغب لها مشاعرنا ولا نحبّها، والولادة هنا تجديد حياة، ولكن كيف للحياة أن تتجدد في أرض لم يعد فيها ما يرتبط بالحياة، في أرض لا تستطيع ابتلاع طغاتها، ولا تستطيع إنقاذ من ولد من رحمها وصنع عليها تاريخاً عظيماً، فالفلسفة هنا في حد ذاتها تظهر من خلال عملية رفض الواقع، أو من خلال محاولة الهروب والنجاة بفعل معاكس وهو عدم الولادة، أو جعل ذلك المولود حبيس سجن من البرزخ الفاصل بين الحاة والموت، فلا هو حي ولا هو ميت، و محاربة الواقع بالخيال تجسّد فكرة فلسفيّة أخرى ظهرت على لسان شخصيّة الحامل وهي تقول:

[20] نظرية الأدب ، رينيه وليك، أوستن وايرن، تر: عادل سلامة، دار المريخ، د.ت، ص131.
[21] الرّواية: ص67
[22] الرّواية: ص78

"أنا امرأة الخيال الّذي يقتل الواقع لينتصر عليه ويخلقه من جديد بالرغم من قسوته"[23]، يأتي هذا التّصريح على لسان الشّخصيّة متبوعاً بسرد توضيحيّ له فالكاتب هنا لا يكتفي بجعل الشّخصيّة تعرّف عن نفسها بقولها " أنا امرأة الخيال"، بل يعطي تعريفاً للخيال، ويعطيه فاعليّة أيضاً ليكون ربما أداة من أدوات مواجهة السّوداويّة الموجودة في الواقع، فالشّخصيّة هنا تستعين بالخيال على الهروب من فداحة الواقع، ومأساويته، وهمجيته، وهي تقرّ بأنّ هذا الخيال يعمل على قتل الواقع للانتصار عليه، وليس هذا فحسب بل تجعل له قدرة على خلقه من جديد برغم قسوته، ليعرض الكاتب فكرة من صلب الفلسفة، وهي فكرة خلق فضاءات أخرى في هذا العالم، فضاءات للهروب غلى أماكن أخرى بعيداً عن الظلم، والقسوة، والإجرام، فضاءات تتعلق برغبات الذّات الإنسانيّة الّتي تتجه دوماً نحو الحريّة والطمع بعالم يسوده الأمان والاستقرار النّفسي، ولكن هيهات أن يوجد ذلك العالم إلا في الخيال الّذي هو الأداة الوحيدة للمواجهة، الأداة التي يمكنها أن توازن بين رغبات المرء وواقعه المظلم

ونشهد مع الكاتب عرضه لفكرة فلسفيّة أخرى لها علاقتها بالذّاكرة:

"ما من حل تبدو الأمور في النسيان لسنا في دولة ولا كأننا من هذه الأرض وهذا البلد,"[24] إنّ اليأس من الحلول جعل الشخصيّة تبحث عن حل آخر بالتجاهل والنسيان ، وربما يكون النسيان رد فعل الذّاكرة بسبب معايشتها لأحداث لا تتمكن من تجاوزها، أو لا تمتلك القدرة على ذلك فتعمل على رفضها من خلال تجاهلها أو نسيانها ولكن كيف للمرء أن ينسى فاجعة بحدّ ذاتها.

الفرع الخامس: علاقة التخييل والمكان

يعد المكان الروائي من أهم مكونات الرواية، فهو ما يضفي الواقعية على الأحداث، وهو ما يمنح الشخصيات مساحة للحركة والقدرة على التعبير عن أنفسهم ونقل مشاعرهم إلينا من خلال ارتباطهم. مع العالم. مكان.، وفي حالة رواية عذراء سنجار، فإنّ الفضاء الروائيّ يعدّ معادلاً موضوعيّاً للمكان الحقيقي الّذي وثّق الشّاعر أحداث الفاجعة التي تعرّض لها بكلّ ما فيه.

إذا أردنا أن نتحدث عن المكان في الرواية، فلا بد أن نتحدث أولاً عن مفهوم المكان. لغة واصطلاحاً، وعن أهميّة المكان الروائيّ بشكل عام، ففي معجم لسان العرب لابن منظور نجد أنّ" المكان والمكانة واحد ... مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه والمكان الموضوع والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع[25]، فالمعنى اللغوي للكلمة يأتي ليعبر عن الموضع والوجود أمّا المصطلح، فهو متعدد المفاهيم في الممارسة النقدية، يرجع ذلك إلى منظورات استخدامه من المكان، أو بناء المكان الزمكانية، ثمّ الفضاء الحيز وغالباً ما تداخل هذه المفاهيم في الرواية[26]، فقد استخدم مصطلح المكان للدلالة على مكون رئيسي من مكونات الرواية وعنصر مهم من عناصر اكتمال بنائها، لأنّ تحديد المكان في العمل الروائي وتشخيصه هو الّذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها، إنّه يقوم بالدور نفسه الّذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح[27]، يرتبط المكان بالواقع وواقعية الأحداث، ويشعرنا أنه من الممكن أن تكون هذه الرواية بأحداثها وشخصياتها وأفكارها رواية حقيقية، وأن الأحداث وقعت بالفعل في هذا الفضاء العقلي الموجود . في النص المكتوب أمامنا. الأماكن وتكرارها في الرواية تخلق فضاء شبيها بالفضاء الحقيقي. ولذلك، فهم يعملون على دمج السرد في عالم الممكن.[28]، وتتجلى أهمية المكان من خلال خلق مساحة وجودية تشير إلى حقيقة الأحداث التي يعرضها الكاتب، بقصد تقديم فكرة تمثل مشكلة للمجتمع. وهذا المكان ليس مساحة فارغة، بل هو مملوء بالكائنات

[23] الرّواية: ص82.
[24] الرّواية: ص149.
[25] ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص517.
[26] جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، عبد الله أبو هيف، ص131.
[27] بنية النّص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1963، ص65.
[28] نفسه، ص65،

والأشياء، مما يمنحه أبعاداً خاصة من الدلالات. [29]، فالكاتب لا يمثل بيتا بلا أسس أو مدينة بلا سكان أو شوارع، بل ينوي الحديث عن كل التفاصيل التي قد تكون مرتبطة بالمكان من بضائع وأشخاص وأحداث تتعلق به. المكان والإنسان مترابطان، فالمكان هو حاضنة الوجود الإنساني وشرطه الأساسي.[30]، ولا يمكن للإنسان أن يوجد إلا في فضاء مكاني يحدد حركته ويعطي معنى لوجوده. هذا السؤال لا يتعلق بالإنسان كشخصية في الرواية، بل يتعلق أيضا بالسرد كعنصر من عناصر الرواية. حضور المكان سردياً يؤثر المتطلب على سير الأحداث وبناء الشخصيات.[31]

المكان لا يساعد على إضفاء الواقعية على الرواية فحسب، بل يساعد أيضًا على بناء الشخصية، وإكسابها خصائص بيئية تتكيف مع المكان الذي تعيش فيه وتعايش مكوناته. وهذا المكان مهم من حيث علاقته بالعناصر الأخرى. . للسرد، مما يجعله معيارا أو جانبا للتقييم لتمييز جمالياته والكشف عن دلالاته المختلفة.[32]، وكثيراً ما يكشف لنا ما أراد الكاتب التعبير عنه واقتراحه، ويساعد على متابعة التحولات التي تمر بها الشخصية واستكمال الفضاء الجمالي الذي تخلقه الرواية. يعتقد لالاند أن مساحة الكلمة هي مكان. وفي الميدان يعد الفضاء وسطا مثاليا يتميز بالمظهر الظاهري لأجزائه المتمركزة في تصوراتنا ويشمل جميع الفضاءات المتناهية.[33]، وهي عادة مفتوحة على مختلف الأماكن الفرعية الموجودة في الرواية، وإذا أردنا تعريفها لقلنا إن ما تم بناؤه هو الذي يحتوي على عناصر متقطعة من الامتداد إلى ما يتخيل. [34]، وهو ما ينقله الكاتب كامتداد لما يوجد في عالمه، ولما يوجد من تصورات في ذهنه، وإذا تابعنا الأماكن التي قدمها الكاتب في روايته، نجده يبدأ بالحديث عن مكان مفتوح . الذي يشعر منه بالغربة، مصحوبة بصفات الظلام والغموض. عادت الشخصية إلى موطنها الأصلي شنكال أو سنجار، لكن لا بد أنها حفظتها، وحفظت كل ما فيها، من الشوارع والأروقة والبيوت، وحتى الهواء. لا بد أنها حفظت رائحتها، لكنها شعرت بالغربة عندما وطأت قدمها أرض سنجار. وصلت شخصية ساربست إلى سنجار عند الغسق، عندما حل الليل الذي يخفي كل المعالم، ونرى أن الكاتب قدم هذا المكان المفتوح من خلال الوصف، أو لنقل من خلال التصوير الفوتوغرافي قائلاً:

وفي نهاية السهرة رأى مساحات خالية في العديد من القرى المجاورة لناحية كاروني والرمبوسي، وعلى تل القصب مناطق مهجورة ومهجورة، وساحة مفتوحة تنتشر فيها هياكل البيوت الطينية وسط الفوضى. المكان. كانت تراقب الآن، وتشعر بقلبها مضطربًا عند هذا المدخل الذي يبدو غير آمن.[35]

فالشّخصيّة في طريق سفرها كانت تلمح الخلاء والخراب الّذي يحلّ في كلّ شيء، وقد عرض الكاتب في هذه الجملة مكان مفتوح المساحة، ولكن هذه المساحة على امتدادها كانت مهجورة، ومتروكة، كأنّها عارية، البيوت لم تعد متكاملة، لقد خربها الدمار فغدت اشبه بهياكل قابلة للسقوط في أي وقت، يبدو أنّ انفتاحة المكان كانت ضيقة على مد النّظر الّذي لم يكن يرى إلا الفوضى والمساحات الّتي ساد فيها الخراب والدمار

الفرع السادس: نظريات التتخيل في النظم الابية

[29] في القارئ والنص والعلاقة والدلالة، سيزا قاسم المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص48.
[30] جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص20.
[31] رجع البصر قراءة في الرواية السعودية، حسن النعيمي، نادي جدة الثقافي الأدبي، 2004، ص26.
[32] فن الرواية العربية بين خصوصيّة المكان وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الأدب، بيروت، ط1، 1998، ص109.
[33] موسوعة لالاند الفلسفية، لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت،مج1، ط2، 2001، ص362.
[34] في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السّرد ــ ، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص186.
[35] الرواية: ص20.

فقد اسس افلاطون الاسس التي تعتب اساس لمدينته الفاضلة التي تقوم على كلّ ما هو عقلي وعقلاني، فقد اعتبر أفلاطون الشعر فاسداً وطرد الشّعراء من مدينته الفاضلة التي كانت دولة عقلانيّة مثالية منظمة، وهو كان يجد أن الشعر عاطفي قلق لا يستحق الوجود في هذه المدينة التي ابتكرها[36] ، وقد ارتبط مفهوم التخييل عنده بالمحاكاة الشّعرية والكذب الفني ، وكانت نظرته إليه نظرة سلبيّة، اما ارسطو فق كان له راي مغاير التخييل قد ارتبط بحديثه عن الشّعر ومحاولته إثبات خطأ نظريّة أستاذه أفلاطون[37]، فقد جعل الشعر نشاطاً إنسانيّاً يعبّر عن مخاوف الإنسان وقلقه، ولرغبته ومشاعره، واستثناه من مجال قدرات الآلهة.

لذلك يتضح أنّ حديث أرسطو عنه جاء في كتابه النفس[38] ، ويعرّف الخيال في هذا الكتاب بقوله: "الخيال هو حركة تتولد عن الإحساس أثناء الفعل، وبما أن البصر هو الحاسة الأساسية، فإن الخيال يستمد اسمه من الضوء. فبدون الضوء لا نستطيع أن نرى، ولا تبقى الصور". فينا وهي تشبه الأحاسيس. تقوم الحيوانات بأفعال كثيرة تؤثر في بعضها البعض، وليس لها عقل، وهذه الحيوانات وبعضها الآخر، لأن عقلها يحجبه الانفعال أو المرض أو النوم، كما هو الحال عند الإنسان.[39] ". ليرتبط التخييل في هذا التعريف بالتأثير، فقد قرنه أرسطو بالنور، وبالقدرة على إثارة الانفعال، ومن الضروري ان نستعرض اراء الفلاسفة المسلمين من زاوية ادبية اخرى والاهم هو راي رائد التخييل الفارابي الفارابي أول من استخدم مصطلح التخييل وقد أخذه عمن سبقه من الّذين ترجموا كتاب فن الشّعر لأرسطو، فقد استعاره من ابن يوسف في ترجمته لكتاب فن الشّعر لكنّه جاء مصحفاً بمعنى التجميل أو التبجيل[40] ، والفارابي في حديثه عن التخييل كان حديثه عن الآثار التي يتركها العمل الأدبي في المتلقي، فهو يقول " يعرض لنا عند استماعنا للأقاويل الشعرية عند التخييل الّذي يقع عنها في أنفسنا شبيه بما يعرض عند نظرتنا إلى الشيء ، فتنفر أنفسنا من تخيله، وإن تقينا أنّه ليس في الحقيقة كما تخيّل لنا، فنفعل فيما تخيّله لنا الأقاويل الشّعريّة، وإن علمنا أنّ الأمر ليس كذلك ، كفعلنا لو تيقنا أنّ الأمر كما خيّله لنا ذلك القول فإنّ الإنسان كثيراً ما تتبع أفعاله تخيلاته[41]، فمن وجهة نظر الفارابي أنّ الصورة التي يتركها التخييل في نفس الإنسان مؤثرة تدفعه إلى رفض الشيء أو قبوله كأنّه يقف أمامه حقيقة.

لذلك هناك علاقة واضحة في افكار ابن سينا استمدت جذورها من اراء الفارابي في كل ما كتبه في المحاكاة والتخيل والتخييل وأفاد منه إفادة كبرى جعلته يوضح هذه الأمور ويسهب فيها ويطورها عما كانت عليه[42]، ففي دراسته تطوّر المصطلح، فهو أول فيلسوف وصف الشّعر بأنّه كلام مخيل ,[43]

بمعنى ان كلّ هذه الآراء ارتبطت بالشّعر، فالقدرة على التخييل وإثارة الانفعالات ارتبط بقدرة الشّاعر على التعبير، وقد خالف ابن سينا رأي أرسطو بأنّ التخييل إحساس ضعيف وجعل منه ثاني أقوى الحس الباطن ومكانه مقدم الدماغ ويسمى المصورة، فهي القوّة التي تحفظ ما قبل الحس المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات[44] التخييل على أنّه نوع من الفيض أو الوحي أو الإلهام الغامض الّذي يحدث في اليقظة، فالشّاعر يدرك أشياء لا يدركها غيره وهذا بحسب ما تؤهله له استعداداته الفطرية

[36] ينظر: أفلاطون، جمهورية أفلاطون، نقله إلى العربية حنا خباز، بيروت، 1969، ص28.
[37] ينظر: إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط1، 1996، ص120.
[38] ينظر: سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشّعر، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1980. ص101.
[39] أرسطو طاليس ، كتاب النفس، نقله إلى العربية، أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتاب العربية، ط2، 1962، ص107.
[40] ينظر: مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، مكتبة البحوث، 2006، ص20.
[41] ينظر: مصطفى الجوزوا، نظريات الشعر عند عرب الجاهليّة والعصور الإسلامية، ط1، دار الطليعة للطباعة والنّشر، القاهرة، 1986، ص116.
[42] مصطلح التخييل ما بين الجرجاني والقرطاجني، ص20.
[43] الأخضر جمعي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص159.
[44] ابن سينا، النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1938، ص163.

من القدرة على قول الشّعر ويكون الشّاعر أقرب من درجة النبوة، فالتخييل من وجهة نظره هنا قدرة باطنيّة قويّة ، والصّور التي يتركها في النفس تشبه الصّور التي تتشكل في ذهن الإنسان في الأحلام، ولكن عامل القوّة هنا هو أنّ الصّور التي ينتجها التخييل تتشكل في ذهن الشاعر في اليقظة فترتفع إلى درجة من الإلهام والوحي الّذي شبهه بوحي الأنبياء وغض النظر إن كنا نخالفه أو نوافقه في طرحه لهذه الفكرة، فالتخييل هو قوّة فنيّة جماليّة، وهو معين الأديب على عرض أفكاره وتقديمها بصورة مبسطة تنسجم وقدرة المتلقي

الفرع السادس: المكان الروائي

من الطبيعي ان للمكان الاهمية الاساسية التي تدير حولها الكثير من الاحداث والتي قد ترتبط بما يدور في خلجات الكاتب ومن هنا فإن المكان لا يساعد على إضفاء الواقعية على الرواية فحسب، بل يساعد أيضًا على بناء الشخصية، ومنحه خصائص بيئية تتكيف مع المكان الذي يعيش فيه وتعايش مكوناته. ويكتسب هذا المكان أهمية من حيث علاقته بعناصر السرد الأخرى، مما يجعله معيارا للتقييم أو جانبا لتمييز جمالياته والكشف عن معانيه المختلفة.[45]، وكثيراً ما يكشف لنا ما أراد الكاتب التعبير عنه واقتراحه، ويساعد على متابعة التحولات التي تمر بها الشخصية واستكمال الفضاء الجمالي الذي تخلقه الرواية. يعتقد لالاند أن مساحة الكلمة هي مكان. وفي الميدان يعد الفضاء وسطا مثاليا يتميز بالمظهر الظاهري لأجزائه المتمركزة في تصوراتنا ويشمل جميع الفضاءات المتناهية.[46]، وهي عادة مفتوحة على مختلف الأماكن الفرعية الموجودة في الرواية، وإذا أردنا تعريفها لقلنا إن ما تم بناؤه هو الذي يحتوي على عناصر متقطعة من الامتداد إلى ما يتخيل. [47]، فهو ما ينقله الكاتب من امتداد للموجودات في عالمه، وللمتصورات الموجودة في ذهنه، وإذا تتبعنا الأماكن الّتي عرضها الكاتب في روايته، وجدناه يبدأ الحديث عن مكان مفتوح يشعر بالغربة عنه، ترافقه صفات السّوداوية والغموض، فالشّخصيّة عادت إلى موطنها الأصلي شنكال أو سنجار، التي لا بدّ أنّها تحفظها، تحفظ كل ما فيها عن ظهر قلب من شوارع وممرات ، وبيوت، وحتى الهواء لا بد أنّها كانت تحفظ رائحته، ولكنها شعرت بالغربة عندما وطأت قدماها أرض سنجار، فشخصيّة سربست وصلت سنجار وقت الغروب عند هبوط الليل الّذي يخفي كلّ المعالم ونرى أنّ الكاتب عرض هذا المكان المفتوح من خلال الوصف أو لنقل من خلال التّصوير قائلاً:

كان يرى مع آخر الغروب مساحات عارية في الكثير من القرى المتاخمة للقضاء في الكروني والرمبوسي، وتل قصب مساحات مهجورة ومتروكة، وعراء مبعثر بهياكل بيوت طينية في فوضى المكان الّذي يطالعه الآن وهو يتحسس قلبه المضطرب في هذا الدّخول غير الآمن كما يبدو[48]

فالشّخصيّة في طريق سفرها كانت تلمح الخلاء والخراب الّذي يحلّ في كلّ شيء، وقد عرض الكاتب في هذه الجملة مكان مفتوح المساحة، ولكن هذه المساحة على امتدادها كانت مهجورة، ومتروكة، ولابدّ أنّ الشّخصيّة في طريق بحثها عن مكانها الموجود في القلب كانت تحتاج إلى مأوى فجعل الكاتب ذلك المأوى منتقياً بعناية الآلهة، وصوّره قائلاً

تكرر البرق الخاطف ليكشف أمامها بيتاً واطئاً ينحسر بين البيوت المظلمة. كشفه البرق أكثر من مرة بباب صفيح مقشر الصبغ وحائط مثلوم تيقن أن نصفه من طين ونصفه من بلوك ,[49]فالبرق الخاطف الّذي

[45] فن الرواية العربية بين خصوصيّة المكان وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الأدب، بيروت، ط1، 1998، ص109.
[46] موسوعة لالاند الفلسفية، لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت،مج1، ط2، 2001، ص362.
[47] في نظرية الرواية ــ بحث في تقنيات السّرد ــ ، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص186.
[48] الرواية: ص20.
[49] الرواية، ص24.

دل سربست والفتى على المنزل بيّن شيئاً من معالمه الغامضة الّتي تبدو غائصة في الغياب، فالبيت العجيب واطئ من بيوت سنجار الطينيّة القديمة المرممة بالبلوك، بابه من صفيح مقشر.

ومن أنواع الأماكن الّتي صوّرها الكاتب أماكن سيطرات داعش، صوّرها بكلّ ما فيها من همجيّة ولا وجود؛ خرجنا من المدينة باتجاه الجنوب وكانت البيوتات المهجورة تتراجع خلفنا حتى اقتفت السّيارة آثار طين وبرك مستنقعات صغيرة ثم عبرت شوارع فرعية واستقامت في نهاية الأمر أمام خلاء يقع خلف المدينة مساحة جرداء تقريباً مغطاة بأشواك العاقول اليابسة[50]، فهذا المكان مفتوح، يطل علينا من خلال رحلة في السّيارة التي تقتفي آثار الطين، وعندما تصل نجدها تقف أمام خلاء، فالمكان هنا خالٍ من الحياة على مدّ النّظر، والمساحة جرداء ومغطاة بالأشواك تلك كان المكان الّذي يصور المدرسة التي يدرب فيها الإرهابيون الأولاد الصّغار ليصبحوا إرهابيين صغاراً.

لقد كان مكان تدريبهم ساحة مكشوفة في الخلاء لكنّها مطوقة بسواتر حربية وأكياس جنفاص ونقاط رصد من جهاتها الأربعة[51]، فهو مكان مفتوح عبارة عن ساحة خالية إلا من السواتر الحربيّة ونقاط الرّصد والتدريب، كل ما يخصّ الهمجيّة موجود هنا.

المصادر:

1.اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول التاريخية والجمالية، واسيني الأعرج، 1986م.

2.أساس البلاغة، الزمخشري ، المكتبة العصريّة للطباعة والنّشر، بيروت، ط1، 2003.

3.بنية النّص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1963.

4.تهذيب اللغة، الأزهري، تح:عبد الكريم الغرباوي، الدار المصرية للتأليف، القاهرة.

5.جدلية الرومانية والواقعية في الشعر المعاصر، حمدي الشيخ، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2005.

6.جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

7.جماليات المكان في النقد الأدبي العربي المعاصر ، الدكتور عبد الله أبو هيف ،مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (27) العدد (1)2005.

8.جمهورية أفلاطون ،أفلاطون، نقله إلى العربية حنا خباز، بيروت، 1969.

9.حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشّعر، سعد مصلوح ، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1980.

10.رجع البصر قراءة في الرواية السعودية، حسن النعيمي، نادي جدة الثقافي الأدبي، 2004.

[50] الرّواية: ص205
[51] الرّواية: ص206

11.فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2002.

12.فن الرواية العربية بين خصوصيّة المكان وتميز الخطاب، يمنى العيد، دار الأدب، بيروت، ط1، 1998.

13.فن الشعر، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط1، 1996.

14.فنون الأدب الحديث بين الأدب العربي والأدب الغربي ،عبد العاطي شلبي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندريّة، ط1، 2005.

15.في الأدب الفلسفي، شفيق شيا، المؤسسة الجامعيّة للنشر والدراسات، ط1، 2009.

16.في الأدب والنقد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط.

17.في القارئ والنص والعلاقة والدلالة، سيزا قاسم المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.

18.في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السّرد، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

19.قضايا النقد العربي القديم والحديث، سحر خليل، دار البداية، ناشرون ومزعون، عمان، ط1، 2010.

20.كتاب النفس، أرسطو طاليس، نقله إلى العربية، أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتاب العربية، ط2، 1962.

21.لسان العرب، ابن منظور، ط3، دار صادر، بيروت، 1994، مادة خيل.

22.مدخل إلى الفلسفة، إمام عبد الفتاح، دار الثقافة والنشر والتوزيع. 1977

23.مصطلح التخييل ما بين الجرجاني و القرطاجني ، مكتبة البحوث، 2006.

24.معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، تح: عبد السلام هارون ، ط1، دار الجيل، بيروت، 1991، م2، مادة خيل.

25.المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تح: محمد سيد الكيلاني، دار المعرفة، بيروت.

26.موسوعة لالاند الفلسفية، لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت،مج1، ط2، 2001.

27.النجاة في المحكمة المنطقية والطبيعية و الإلهية، ابن سينا، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1938.

28.نظريات الشعر عند عرب الجاهليّة والعصور الإسلامية، مصطفى الجوزوا، ط1، دار الطليعة للطباعة والنّشر، القاهرة، 1986.

29.نظرية الأدب ، رينيه وليك، أوستن وايرن، تر: عادل سلامة، دار المريخ، د.ت.

30.نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الأخضر جمعي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

31.النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، مصر ، ط1 1997.

النقد الأدبي، احمد امين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د. ط، د.ت